

## RAOUL HAUSMANNS ‚KARIKATUREN‘<sup>1</sup>

Angelika SCHOBER

„Was darf Satire?“ fragt Raoul Hausmann, und seine Antwort lautet: Sie darf „Alles“. Sie kann sich also aller Mittel bedienen, und eine wesentliche Ausdrucksform der Satire ist die Karikatur. Doch sind Hausmanns Bildproduktionen Karikaturen? Versteht man darunter nur Pressezeichnungen, so gehören die meisten seiner Arbeiten nicht in diese Kategorie, denn er drückt sich lieber in den typisch dadaistischen, von ihm mitgeschaffenen Formen Collage, Assemblage und Montage aus. Aber auch sie enthalten jene Vorgehensweisen, die charakteristisch für eine Karikatur sind - Verzerrung, Übersteigerung, ins Lächerliche ziehen. Inwieweit man bei Hausmann von Karikaturen sprechen kann, wird im folgenden anhand von fünf Beispielen erörtert: *Der Schrei des Matrosen*, *Der eiserne Hindenburg*, *Mechanischer Kopf- Geist der Zeit*, *Tatlin lebt zu Hause*, sowie *Der Kunstkritiker*.

### ***Der Schrei des Matrosen (1920)***

Die Zeichnung *Der Schrei des Matrosen* auf dem Titelblatt des dritten Heftes der von Gumperz und Herzfelde herausgegebenen Zeitschrift *Der Gegner* erscheint auf den ersten Blick als politische Karikatur zugunsten der bolschewistischen Revolution und des Rätesystems. Der Matrose erinnert, leicht verfremdet

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz war ursprünglich ein Beitrag zum Studententag « DADA », der am 20. Januar 2006 im Rahmen der Vorbereitung auf die Prüfungen CAPES und Agrégation d'allemand im Heinrich-Heine-Haus in Paris stattfand.

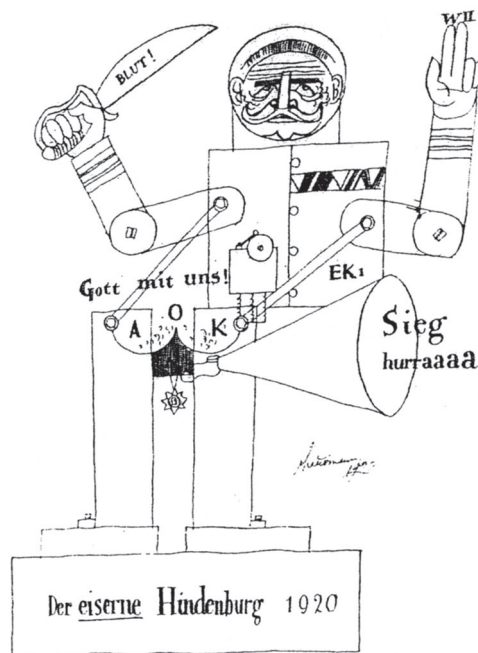


aber erkennbar dargestellt, an den Aufstand der Kieler Matrosen, die sich im November 1918 weigerten, für „die Ehre der Waffengattung“ eine aussichtslose Schlacht gegen die britische Marine zu führen und damit den Waffenstillstand erzwangen. Die Textelemente - der Ausruf „Es lebe Sowjet-Deutschland!“ – scheinen der Karikatur jede politische Ambivalenz zu nehmen. Man kann ihr zudem ein weiteres, kunstkritisches Element entnehmen, sie als Antwort auf den Expressionismus deuten. Während das Gemälde *Der Schrei* von Edward Munch die existentielle Angst des Menschen ausdrückt und damit zum Prototyp expressionistischer Kunst wurde, kann man im Schrei von Hausmanns Matrosen eine andere, für das Kunstverständnis der Berliner Dadaisten konstitutive Funktion erkennen: Ausdruck von Revolte und politischem Engagement. Gleichwohl ist die Zeichnung nicht so eindeutig, wie es zunächst erscheint. Denn die Haltung der Berliner Dadaisten gegenüber Sowjetrußland und dem Kommunismus ist ambivalent, wie zum Beispiel der Aufruf *Was ist der Dadaismus und was will er in Deutschland* aus dem Jahre 1919 zeigt.<sup>2</sup> Am Anfang dieses Textes erhebt der „Dadaistische revolutionäre Zentralrat Gruppe Deutschland: Hausmann, Huelsenbeck, Golyscheff“ „seriöse“ Forderungen, die von einer kommunistischen Partei gestellt werden könnten. Zum Beispiel „die internationale revolutionäre Vereinigung aller schöpferischen und geistigen Menschen der ganzen Welt auf dem Boden des radikalen Kommunismus“.

<sup>2</sup> Angeheftet an *Der Dada I* (1919) zitiert nach *Dada Berlin. Texte, Manifeste, Aktionen*, hrsg. von Karl Riha in Zusammenarbeit mit Hanne Bergius, Reclam, Stuttgart, 2002, S.61-62.

Der Text wird aber zunehmend dadaistischer, also zu einer Persiflage und Karikatur des Sowjetsystems. Besonders in der Forderung nach „Einführung des simultanistischen Gedichtes als kommunistische[m] Staatsgebet“ und dem letzten Punkt: „sofortige Regelung aller Sexualbeziehungen im international dadaistischen Sinne durch Errichtung einer dadaistischen Geschlechtszentrale“. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage: Enthält auch Hausmanns Zeichnung – wie der Traktat *Was ist der Dadaismus und was will er in Deutschland?* – Elemente einer Karikatur an jenen, die sich in den Dienst des Räteregimes stellen, welches mit der libertär-anarchistischen Grundhaltung Dadas schwer zu vereinbaren ist? Die Antwort ist in der Position des Kopfes des Matrosen zu suchen. Er ist ungewöhnlich stark zurückgebeugt, so dass er die Form eines Megafons bekommt. Also zum bloßen Sprachrohr von Parolen wird. Während die einen unreflektiert „Sieg Hurraaa“ brüllen, schreien die anderen ebenso fasziniert „Es lebe Sowjetdeutschland“!

#### ***Der eiserne Hindenburg (1920)***



Auch die Zeichnung *Der eiserne Hindenburg* scheint zunächst eine eindeutige Botschaft zu vermitteln. Nämlich eine Denunzierung des Militarismus des Kaiserreichs, der den Dadaisten zufolge nach dem Krieg nicht überwunden wurde und einen Grund für ihre Ablehnung der Weimarer Republik bildet. Hausmann personifiziert diesen Militarismus in Gestalt von Feldmarschall Hindenburg, errichtet ihm mit Hilfe von Bild- und Textelementen ein Denkmal besonderer Art.<sup>3</sup> *Der eiserne Hindenburg* – der Titel spielt auf den „eisernen Kanzler“ Bismarck an, den Gründer des Kaiserreichs – ist ein enthumanisierter Roboter, dessen achsenverschobener Körper zusammengesetzt ist aus Teilen eines Mechanikbaukastens. Im oberen Teil des Bildes, auf Kopfhöhe, umgeben die zu Schwur und Kampf erhobenen Hände das Gesicht von Hindenburg, der auch 1920 noch „W II“, also Kaiser Wilhelm II, Treue schwört und das Schwert zum Kampf bereit hält, bereit, mit „Blut und Eisen“ dem Vaterland zu dienen. Im mittleren Teil der Zeichnung, unter dem zum Angriff erhobenen Arm, findet sich die Parole des Ersten Weltkriegs „Gott mit uns“, welche auch Titel der konfiszierten Zeichnungen von Grosz ist. Auf der Jacke liest man die Buchstabenfolge „EK 1“ für Eisernes Kreuz Erster Klasse, den 1813 gestifteten preußischen Kriegsorden. Diese Elemente würden genügen, um den Militarismus zu desavouieren, doch Hausmann steigert die Bissigkeit seiner Karikatur mit Hilfe von weiteren Elementen, die man als „Schlag unter die Gürtellinie“ bezeichnen kann. Das Eiserne Kreuz findet sich an ungewöhnlicher Stelle, es baumelt zwischen den Beinen, schmückt die Geschlechtsteile des Feldmarschalls. Darüber sind die Buchstaben „AOK“ zu lesen – Abkürzung für „Armeeoberkommando“ –, und der Penis des „eisernen Hindenburg“ ist ein Megafon, welches die viel gehörte Parole „Sieg Hurraaaa“ verkündet. Die Karikatur erreicht also ihr Ziel – Verspottung des Militarismus – und bestätigt, was Hausmann in seiner Retrospektive *Dada empört sich, regt sich und stirbt in Berlin* schreibt: Die Menschen „hatten verstanden, dass DADA ihre höchsten Güter und heiligsten Ideale bedrohte.“<sup>4</sup> Gleichwohl enthält die Zeichnung eine gewisse, möglicherweise ungewollte Ambivalenz. Und zwar deshalb, weil sie den Militarismus mit Hilfe eines Maschinenmännchens denunziert. Man kann zwar mit Recht sagen, dass auf diese Weise die Kriegsmaschinerie

<sup>3</sup> Zum Verhältnis von Text und Bild in Karikaturen siehe die Nummer 6 (1999) von *Ridiculosa : Textuel et visuel. Interconnexions entre textes et images satiriques* (Akten des gleichnamigen Kolloquiums organisiert im April 1999 von Angelika Schober an der Universität Limoges).

<sup>4</sup> *Dada empört sich, regt sich und stirbt in Berlin*, in: *Dada Berlin. Texte, Manifeste, Aktionen, op.cit.*, S.9.

attackiert wird und daran erinnern, dass sich Dada, ausgehend von Zürich, als Protest gegen den Ersten Weltkrieg und die mit der Technik verbundene Enthumanisierung des Menschen formierte. Gleichwohl darf nicht übersehen werden, dass in der internationalen Dadabewegung der „machinico“ nicht immer negative Konnotationen hat. Ganz im Gegenteil. Man findet bei den meisten Künstlern eine Begeisterung für mechanische Abläufe und die Maschine. Am deutlichsten vielleicht in den Werken von Francis Picabia.<sup>5</sup> Aber zum Beispiel auch im Titel der von Van Doesburg herausgegebenen Zeitschrift *Mécano*. Und in der Faszination für das Diabolo-Spiel, sowie in den sogenannten „meta-mechanischen“ Konstruktionen.<sup>6</sup> Mit Hilfe der vom russischen Konstruktivismus und italienischen Futurismus beeinflussten mechanischen Vision der Moderne, soll das alte bürgerliche Menschenbild und Kunstverständnis überwunden werden, besonders der Expressionismus mit seiner, den Dadaisten zufolge, verlogenen Innerlichkeit. Die Maschine erscheint als Ausdruck des Genies der modernen Welt, um so mehr als mit ihr Kunst produziert werden kann, dank des Fotoapparates und der Filmkamera. Was Hausmann betrifft, so ist zu fragen, wie zwei seiner bedeutendsten Werke, die Assemblage *Mechanischer Kopf* und die Collage *Tatlin lebt zu Hause*, zu verstehen sind. Handelt es sich um Apologien oder Karikaturen des konstruktivistischen und technizistischen Geistes?

### ***Mechanischer Kopf - Geist der Zeit (1919)***

Die von Dada mit Nachdruck erhobene Forderung nach „Gegenständlichkeit in der Kunst“ ist in der Skulptur *Mechanischer Kopf* verwirklicht, welche den Untertitel *Geist der Zeit* trägt. Sie realisiert einen Teil des dadaistischen Programms: Kunst wird zum Ausdruck des Tatsächlichen, auch mit Hilfe von Materialien, die bislang in ihr keinen Platz fanden. Der mechanische Kopf ist ein Perückenkopf aus Holz, an den verschiedene Objekte und Meßgeräte angeschraubt sind.<sup>7</sup> Hausmann karikiert damit eindeutig das bürgerliche

<sup>5</sup> Seine „mechanomorphen“ Gemälde zeigen eine Analogie zwischen menschlicher, vor allem weiblicher Sexualität und Maschine auf, zum Beispiel *Voilà la femme* (1915), *Voilà la fille sans mère* (1915-1917), *Le fiancé* (1915), *Aberration mécanique du coït* (1918 – 1921).

<sup>6</sup> Cf. Hanne, Bergius, *Montage und Metamechanik. Dada Berlin, Artistik von Polaritäten*. Berlin, Gebrüder Mann Verlag, 2000.

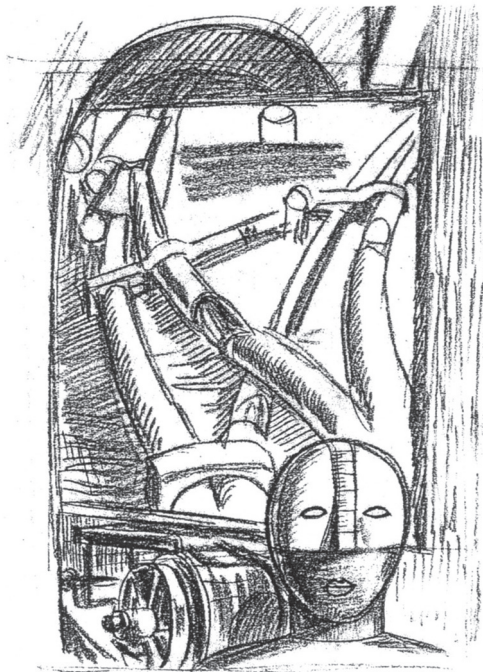
<sup>7</sup> Chrico verwendet die Schneiderpuppe, um den „*umo senza volto*“, den „machinico“ zu schaffen.

Kunstverständnis. Weniger leicht ist jedoch folgende Frage zu beantworten: Ist der *Mechanische Kopf* eine Karikatur des Zeitgeistes? Oder dessen Apologie? Wir finden Argumente für beide Interpretationen. Für eine Deutung als Apologie spricht, dass ein Foto davon in Van Doesburgs Zeitschrift *Mécano blue* (n°2, 1922) erscheint und als positives Beispiel für die neue Kunst gilt, die sich von den alten bürgerlichen Werten zu befreit. Gleichwohl hat Hausmann ein ambivalentes Verhältnis zum „Geist der Zeit“, zu Wissenschaft und Technik. Wie die anderen Dadaisten ist er davon fasziniert, doch er sieht auch die



(Cf. également Cahier couleur, planche XV)

Entfremdung, die er mit sich bringt. Mehr oder weniger ironisch fordert er deshalb die „Herstellung von Geist und Kunst in Fabriken“. Der „Geist der Zeit“ verkörpert vor allem den Wunsch, alles zu messen – visualisiert durch das auf die Stirn geklebte Zentimeterband - um auf diese Weise die ganze Welt, einschließlich des Menschen, der Herrschaft der Rationalität zu unterwerfen. Kritische Implikationen gegen den „Geist der Zeit“ sind deutlicher in der Vorstudie zu erkennen als in der Assemblage selbst. In dieser Zeichnung ist der kleine Kopf des Menschen an ein Röhrensystem angeschlossen, also nur Teil einer komplexen Maschinerie. Womit das klassische Ideal des autonomen Individuums *ad absurdum* geführt wird. Im *Kabarett zum Menschen* denunziert Hausmann entsprechend den Menschen als „leerlaufenden Unsinn“, und diese Leere starrt dem Betrachter der Vorstudie zum *Mechanischen Kopf* entgegen.





Es stellt sich also die Frage: „Wozu Geist haben in einer Welt, die mechanisch weiterläuft?“<sup>8</sup>

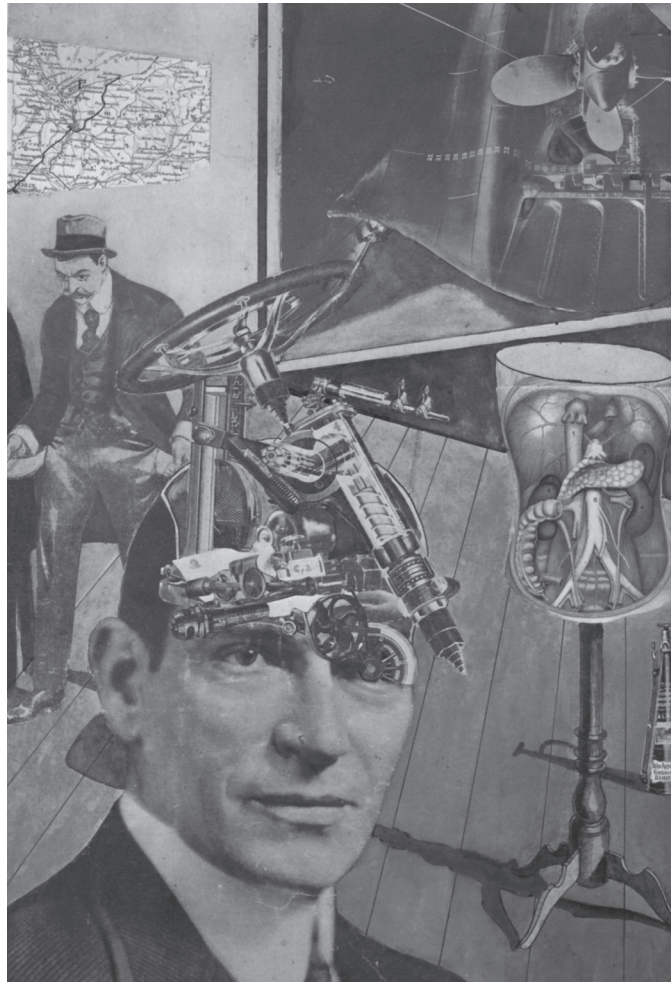
### ***Tatlin lebt zu Hause (1920)***

Während der Dada-Messe im April 1920 zeigen Grosz und Heartfield ein Plakat mit der Aufschrift „Die Kunst ist tot. Es lebe die neue Maschinenkunst Tatlins“ und bekunden damit ihre Begeisterung für den russischen Konstruktivist. Hausmanns Photomontage *Tatlin lebt zu Hause* ist nuancenreicher, die Aussage weniger eindeutig und es stellt sich erneut die Frage: Karikatur oder Apologie? Oder vielleicht beides zugleich? Dies ist durchaus möglich, denn ein Ziel dadaistischer Kunst ist gerade, die Widersprüche in einem Bild darzustellen, ohne sie in einer Synthese aufzuheben und künstlerische Produkte damit zum Ausdruck der Dissonanz werden zu lassen. So dass eine eindeutige Interpretation unmöglich ist. Manche Aspekte der Photomontage zeigen Tatlin, wie er sich selbst wohl gerne sehen möchte. Sein Porträt hat den typisch kühlen, distanzierten Ausdruck des Ingenieurs. Der Geist der Zeit verkörpert sich in ihm, sein Gehirn ist eine komplexe Maschine aus Kolben und Rädern. Man assoziiert das Auto, Fetischobjekt der Moderne. Die Bedeutung der Maschine wird unterstrichen durch ihre Wiederaufnahme im oberen Bildteil, der mit dem Gehirn verbunden ist, also gewissermaßen dessen Emanationen darstellt: Das mechanische Gehirn produziert mechanische Visionen – das Lenkrad des Autos wird zur Antriebsschraube des Schiffes, oder zum Propeller eines Flugzeuges. Doch die Apologie des emotionslosen, rationalen, ganz von der Technik bestimmten Menschen wird durch zwei Elemente in Frage gestellt und damit zur Karikatur. Zum einen durch das Gestell mit den Eingeweiden im rechten Teil des Bildes unterhalb der es überragenden mechanischen Konstruktion. Die

---

<sup>8</sup> „Kabarett zum Menschen“, in: *Schall und Rauch*. Schriftleitung Heinz Herald, Jg. 1 H3, Berlin, Februar 1920, zitiert nach Hanne Bergius, *Montage und Metamechanik*, S.319. Ist Hausmanns Einstellung zu Maschine und Technik während der Berliner Schaffensperiode ambivalent, so entwickelt er sich im Exil, im französischen Limousin, immer mehr zu ihrem Kritiker. Ab den fünfziger Jahren sieht er in den technischen Entwicklungen keine Möglichkeiten mehr zur Erweiterung des Bewußtseins, vielmehr Prothesen, welche den Menschen an der Entfaltung seines schöpferischen Potentials hindern. Die Kunst wird somit zum letzten Refugium des nonkonformistischen Geistes, der von einer zerstörerischen und entfremdenden Technik immer stärker bedroht wird. (Brief an Illizad vom 8. Februar 1951). In seinem Aufsatz *Les arts et le barrage de la science* kritisiert er die Entwicklung von Elektronik und kybernetischen Verfahren, da sie keinen schöpferischen Freiraum lassen. Cf. Delphine Jaunasse, *Raoul Hausmann. L'isolement d'un dadaïste en Limousin*, PULIM, 2002, S.180.





(Cf. également Cahier couleur, planche XVI)

Plazierung der Eingeweide auf Höhe des mechanischen Gehirns visualisiert, woran man nur ungern denkt: „Der Mensch liebt es im allgemeinen nicht, sich zu sehen, wie er wirklich ist – hinter der Epidermis und dem Speckbauch saugende, pumpende, übelriechende Maschinerien, die Eingeweide.“<sup>9</sup> Auch der Konstruktivist kann also der Natur nicht entrinnen, die futuristische Vision des „mechanischen Menschen mit Ersatzteilen – stählern, verfügbar und befreit von den Bedrohungen des organisch verfallenden Lebens“<sup>10</sup> - ist (glücklicherweise) nicht zu verwirklichen. Tatlins Blick geht an den Eingeweiden vorbei, sie liegen außerhalb seines Horizonts. Doch sie existieren gleichwohl und beschränken den Traum einer grenzenlosen Beherrschbarkeit von allem, was ist. Im übrigen wird das Ideal des emotionslosen, rationalen Konstrukteurs durch die Präsenz des Geschäftsmanns hinter Tatlins Kopf relativiert. Er hat leere Taschen, ist also trotz seines vermeintlichen Reichtums mittellos. Womit sich die Frage stellt: Ist der ostentativ zur Schau gestellte Reichtum von Tatlins Gehirn vielleicht ebenso wertlos?

### ***Der Kunstkritiker (1920)***

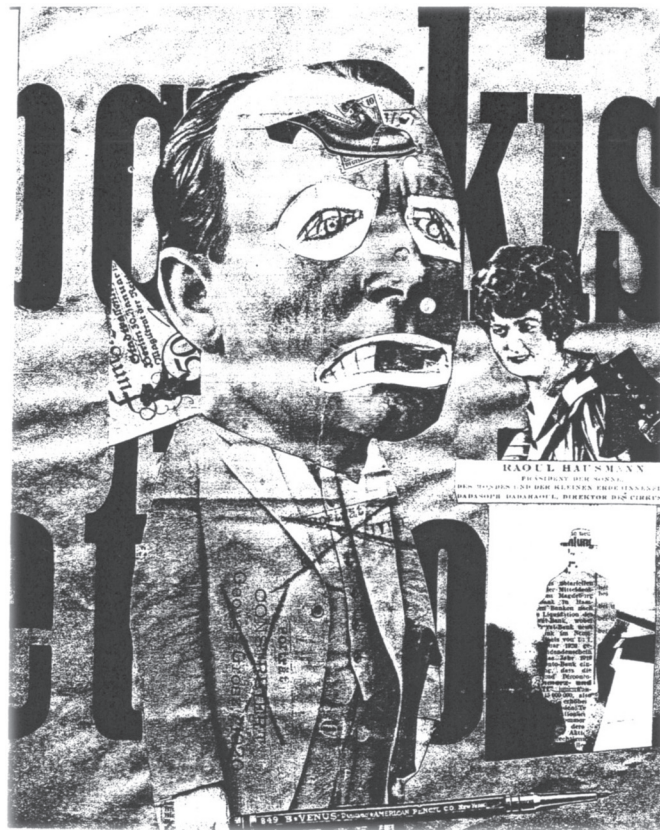
Die Collage *Der Kunstkritiker* lässt sich leichter als Karikatur lesen als der *Mechanische Kopf* und *Tatlin lebt zu Hause*. Denn es fehlt ihr jene für die beiden anderen Werke typische Ambivalenz. Es handelt sich um eine satirische Darstellung des aus verschiedenen Gründen blind und stumm gewordenen Typus des Kunstkritikers. Seine Augen und sein Mund sind versperrt, vergiftet durch eine Art von Zensur, die er sich teilweise selbst auferlegt. Bedeutet in dadaistischen Produktionen, Hanne Bergius zufolge, die Verletzung oder Veränderung des Auges häufig eine neue Sehensweise, ein Öffnen der Augen, so verfährt Hausmann hier auf umgekehrte Weise. Die Gitter vor den Augen signalisieren seinen gefangenen – be-fangenen - Blick. Er erscheint gekauft, bestimmt von zwei Motiven, Geld und Sex.<sup>11</sup> Der Einfluss des Geldes auf die Kunstwelt wird visualisiert durch den Ausschnitt einer Banknote hinter dem Kopf des Kritikers, Kunst und Kunstkritik sind bloßes Geschäft, Business wie jedes

<sup>9</sup> *Rückkehr zur Gegenständlichkeit in der Kunst*, in: *Dada Berlin, op.cit.*, S.103.

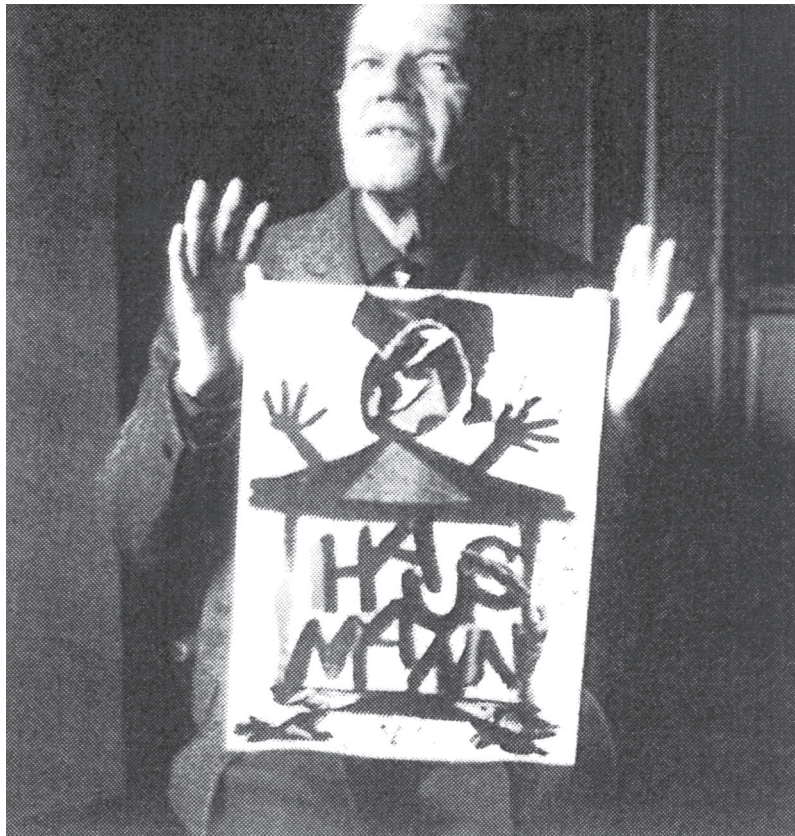
<sup>10</sup> Hanna Bergius, *Das Lachen Dadas*, anabas, Giessen, 1989, S.53.

<sup>11</sup> Die Visitenkarte Hausmanns - mit der ironisch imponierenden Aufschrift „Präsident der Sonne, des Mondes und der kleinen Erde (Innenfläche), Dadasoph, Dadaraoul, Direktor des Circus Dada“ - bildet das Bindeglied zwischen den drei Figuren - dem Kritiker, der Frau und dem Geschäftsmann, zeigt also, dass Hausmann die Verbindung zwischen Kunstkritik, Sex und Geschäft aufdecken möchte.

andere auch. Dies zeigt auch die Kleidung, der Anzug eines Geschäftsmannes. Zudem wird der Kunstkritiker auf der rechten Seite flankiert von einem weiteren Manager, dessen Silhouette aus dem Wirtschaftsteil einer Zeitung ausgeschnitten ist. Der Kritiker steht also mitten in der Geschäftswelt, wird von ihr umrahmt, geht in ihr auf. Außer für Geld interessiert er sich für Sex. Seine aus dem vergitterten Mund herausgestreckte Zunge richtet sich auf den lächelnden Mund der Frau. Den erotischen Aspekt unterstreichen die Textelemente im Hintergrund. Rechts neben dem Kopf liest man „kis“, das englische Wort für Kuss, auch wenn das zweite „s“ fehlt, das eine korrekte Orthografie erfordern würde. Die Buchstaben auf der linken Seite sind schwerer zu deuten. Doch man kann ein „g“ erahnen und das Wort „tongue“ (Zunge) bilden, womit die



gesamte Buchstabenfolge als „tonguekiss“ (*Zungenkuss*) gelesen werden kann. Text- und Bildelemente bestätigen sich also wechselseitig. Zudem unterstreicht der phallische Stift die erotische Dimension, um so mehr als es sich um einen „Venus Pencil“ handelt.<sup>12</sup>



<sup>12</sup> Diese satirische Collage enthält eine gewisse Ambivalenz in Bezug auf Grosz. Inwiefern wird er mit dem Kritiker identifiziert? Das Verhältnis von Hausmann zu Grosz war nicht ungetrübt, er wirft ihm noch Jahrzehnte später vor, seine Arbeiten nicht genügend gewürdigt zu haben. Obwohl das Porträt von Grosz die Grundlage für die Figur des Kritikers bildet, stellt der durchgestrichene Stempelaufdruck „Porträt konstruiert George Grosz 1920“ einen direkten Bezug in Frage. Gleichwohl spielt der „Venus-Pencil“ auf Groszs erotische Themen und seine Amerikabegeisterung an.



Wir sagten eingangs, Hausmann zufolge darf Satire „Alles“ und wir sahen, dass er entsprechend verfährt. Erlaubt er sich in seiner Berliner dadaistischen Zeit bereits viel, geht er am Ende seines Lebens in Limoges vielleicht noch weiter. Indem er sich selbst zum Gegenstand der Karikatur macht und sich in einer naiven Zeichnung und mit Hilfe eines Wortspiels als „Haus-mann“ vorstellt.

Er schreckt auch nicht davor zurück, das eigene Nest zu beschmutzen, also die Dadabewegung dem satirischen Lachen preiszugeben. Anlässlich des fünfzigsten Geburtstages von Dada-Berlin schreibt er 1970: „Falls es je eine Proktatur des Dilletariats gegeben hat, so ist dies eine und man bräuchte Sprengstoff, um all die verworrenen Fäden zu entwirren, welche morbide Gehirne gestrickt haben. Welch ein Größenwahn! Eine Reinigung vornehmen? Dies würde bedeuten, sich in diesem riesigen stinkenden Plunder festzufahren. Handschuhe aus Schwefelsäure bitte! Ein vernünftiger Mensch wird sich nicht mit diesem Geschwafel befassen.“<sup>13</sup> Es kann wohl kaum eine bessere Karikatur von Dada Berlin geben - und von jenen, die sich damit beschäftigen.

Université de Limoges

---

<sup>13</sup> « S'il n'y a jamais eu une Proctature du Dillétariat, cela en est une et il faudrait du plastic pour débrouiller tous ces fils enchevêtrés, tricotés par des cerveaux morbides. Oh, folie des grandeurs ! Entreprendre un nettoyage ? Cela signifierait s'embourber dans cet énorme fatras puant. Des gants d'acide de soufre, s'il vous plaît ! Quelqu'un de sensé ne peut pas s'occuper de ses fanfaronnades. » *Voilà Dada sorti de son ombre*, zitiert nach Delphine Jaunasse, *op. cit.*, S.162.

# RIDICULOSA



## Tyrannie, dictature et caricature

Université de Bretagne Occidentale    Europa-Universität Viadrina, Frankfurt (O.)  
Brest - 4/1997

# RIDICULOSA



## Das Lachen der Völker Le rire des nations

Actes du colloque de Munich 2-4 mars 2000  
Textes réunis par Ursula E. Koch et Jean-Claude Gardes  
Université de Bretagne Occidentale    Universität München  
Brest - 7/2000